Dana Podracká

Poetické rébusy Pavla Dobšinského

Keď Hieronymus Bosch namaľoval *Záhradu pozemských rozkoší* (1504), umiestnil milencov do bubliny, umožňujúcej plávať na neviditeľných vodách alebo sa nad nimi vznášať, kým sa nerozplynie v prázdnote. Boschova bublina však nepraská – zobrazuje archetypálny symbol psyché nad časom a nad priestorom. Predstavuje neviditeľnú realitu, okrúhlu prázdnotu, ktorú spravujú rozprávači príbehov a mystici. Je to prázdnota, ktorá nie je *horror vacui*, ale, paradoxne, je primárnym zdrojom všetkého. Aj pohybu a vízií spoločenstva, ktorého zmyslom je pretrvanie.

To, čo dokáže stvoriť neviditeľnú realitu, je poetická myšlienka.

Keď Pavol Dobšinský prijal roku 1842 výzvu Jána Franciscihо zbierať ľudovú slovesnosť, bol ešte len štrnásťročným tínedžerom levočského lýcea. Ako aktívny člen levočskej Jednoty mládeže slovenskej začal zapisovať rozprávky, porekadlá a príslovia. Očarili ho najmä poetické fragmenty povestí. Čím dlhšie sa „zberu" venoval, tým menej ho zaujímal doslovný prepis či historizujúci záznam, vrátane vysvetliviek menej používaných výrazov. Upravovať príbehy znamenalo pre neho umocniť poetickú myšlienku, dať jej hlbinu a tvar. Nahmatať pulz ducha.

Tento Dobšinského postup, ktorý by sme mohli nazvať zaujatím pre básnenie v ľuďoch a ich príbehoch, považujem za kľúčový. Omnoho neskôr ho sformuloval nemecký filozof Martin Heidegger v stati *Básnicky bydlí člověk* (Oikoymenh, 1993); prednáška po prvý raz odznela roku 1951. Heidegger v nej poukázal na básnika ako niekoho, kto umožňuje, aby sa k slovu dostal dom sveta, aby v ňom ľudia mohli bývať. „Měrou, kterou se člověk poměřuje, je tedy božství, a tento *Bůh* je básníkovi mírou jakožto *Neznámý*, který se však zjevuje skrze zřejmé věci, prostřednictvím odhalování, kterým dává vidět to, co se skrývá, ale nepokouší se vytrhovat skryté z jeho skrytosti" (Heidegger). Obdobná – ak nie totožná – myšlienka sa stala Dobšinského cestou, hľadaním

i cieľom. V nemalej miere k tomu prispelo aj jeho kazateľské poslanie. Keď roku 1861 umrel v Driencanoch jeho priateľ ev. kňaz, spisovateľ a folklorista Jonatan Dobroslav Čipka, Dobšinský ako tridsaťtriročný prijal ponuku driencanských farníkov a stal sa ich kazateľom.

Podľa monografistu Andreja Melicherčíka sa v rokoch 1850 – 1852, keď vznikali prvé zbierky rozprávok v spolupráci s Augustom Horislavom Škultétym a Jonatanom Dobroslavom Čipkom, Dobšinský na spolupráci nezúčastňoval pre tajomnícke povinnosti u Stanislava Reussa a recidívy choroby. Omnoho pravdepodobnejšia je však domnienka, že Dobšinského uchvátila poetická myšlienka jednotlivých textov, ich metaforickosť a symbolickosť, a preto pracoval na vlastnej verzii prostonárodných slovenských rozprávok. Driencany sa stali nemým svedkom tejto práce, napriek smrti jeho prvej manželky Paulíny (umrela na suchoty roku 1862), ich spoločnej dcérky Olinky (umrela v máji 1863), napriek smrti troch priateľov z levočských štúdií Janka Čajaka (1867), Ľudovíta Kubániho (1869) a napokon aj Jána Botta (1880). Zažil tam aj šťastné chvíle s druhou manželkou (vdovou po Jankovi Čajakovi) Adelou.

Trvalo takmer štyridsať rokov, kým vydal *Slovenské povesti* knižne (1880). Päť rokov po ich vydaní v predtuche vlastnej smrti ukryl rukopisy „zapakované v doskovej skrini" v sakristii jasenovského kostola. Symbolicky ich uložil, ako tkaninu zo slov, medzi bohoslužobné rúcha. V októbri 1885 umrel na fare v Driencanoch.

Plavčík a Vratko, čo osúšajú slzy sveta

Kráľ zablúdi v lese a prespí na povale u rubára. V chalupe sa do rána narodí chlapec. Kráľ začuje slová babice, že chlapec bude šťastný, lebo dostane za ženu kráľovu dcéru, ktorá sa narodila v tú istú noc. Spomenie si, že aj on doma zanechal samodruhú ženu. Pred odchodom presvedčí rubára, aby mu syna zveril do výchovy. Onedlho príde poňho sluha, ktorý ho spolu s košíkom hodí do rieky. Chytí ho bezdetný mlynár, vezme ho k sebe a spolu so ženou ho vychovajú. Dá mu meno Plavčík: Ten, ktorý priplával po vode.

Začiatok príbehu je obdobou narodenia Mojžiša, ktorý sa narodil hebrejským rodičom v Egypte v čase, keď faraón vydal nariadenie, aby bol zabitý každý Hebrej novorodenec. Matka ukrývala dieťa tri mesiace, potom vymazala papyrusový košík smolou a položila ho do Nílu. Faraónova dcéra košík zazrela, dieťa vzala k sebe a dala mu meno Mojžiš: Ten, ktorý bol vytiahnutý z vody.

Mojžiš vyviedol Izraelitov z Egypta. Plavčík vyrástol na muža, ktorý sa vy-

dal za Vratkom, aby spolu osúšali slzy sveta. Evanjelizované spoločenstvá postupne vkladali do starých príbehov starozákonné a novozákonné motívy. Mlyn v tomto kontexte predstavuje alegóriu vzťahu Starého zákona a Nového zákona; pšenica Starého zákona mala byť pomletá v mystickom mlyne na múku, chlieb zástupov.

Židovský Jahve bol živým Bohom. Komunikoval s človekom a prehováral k nemu ústami prorokov. Vratko zosobňuje predstavu boha slnka. Tri zlaté vlasy, štylizované lúče slnka, môžu byť aj opozitom k trom strieborným Mohamedovým vlasom, ktoré sú uložené v Jeruzaleme.

Poetická myšlienka Pavla Dobšinského našla svoj stred v osúšaní sĺz. Plavčík putuje za Vratkom v mene tých, čo „plačú vo svete". Keď to začuje Vratkova matka, aj jej vypadne slza z oka, uľútostí sa nad toľkou ľudskou biedou a Plavčíkovi pomôže. Plač spôsobuje studňa, čo vyschla, a strom, čo „rodil pekné a zdravé ovocie, od ktorého každý nemocný ozdravel". V oboch prípadoch ide o odkaz na Nový zákon, vodu a strom života. Orákulum predstavuje aj bárka s prievozníkom, ktorému „slzy neosychajú od trápenia, keď už nevládze kermenovať". Prievozník spolu s bárkou patria do výbavy slnečného boha (v staroegyptskej tradícii existovala bárka s božou schránkou, na ktorej sa plavil boh Ré oblohou). Pre Dobšinského predstavuje prievozník aj ľudskú schránku tela, ktorá bude v službe pokračovať i po „odovzdaní vesla", ako to je zakódované aj v jazyku. Archa tela, kde má Boh svoj chrám, je archou novej zmluvy.

Dobšinského poetický rébus je zrkadlom spásy, soľou zeme (plač) a svetlom sveta (Kristus) (Mt 5:13). Plavčík v literárnom podobenstve putuje za Vratkom (nesmie sa mu pozrieť do tváre, aby ho slnko neoslepilo), aby sa stal pomocníkom človeka, v širšom zmysle záchrancom niekoho iného, lebo taký je údel človeka v dome sveta, kde sa duša chce zabývať.

Laktibrada

Aby si Dobšinský finančne prilepšil, prepisoval pozemkové knihy. Svoje deti Vladimíra a Ľudka (tretí syn Ivan Branislav umrel ako dieťa), vrátane adoptívneho syna Jána Čajaka, vyučoval sám. Napriek minimálnym finančným prostriedkom sa na fare vždy našlo miesto pre jednu-dve siroty. Pamätať na siroty a vdovy patrilo k základnému biblickému mementu.

Sirotstvo znamená stratu primárneho postavenia alebo podpory. Sirota má osobitné miesto v každej kultúre (*Mechúrik Koščúrik, Sirota Podhradských* či viaceré slovenské povesti s opakujúcim sa motívom sirotstva). Osamelosť siro-

ty presahuje čas i miesto a vo svojej sakralite stojí na prahu zázraku. Aj v slovenských povestiach sa sirota vždy dočká pomoci zo strany božstiev v zmysle duchovnej adopcie. Klasický motív siroty a macochy po druhej ženbe otca funguje, paradoxne, ako matrica, ktorá sa nemení, ani v rozprávke o Laktibradovi.

Macochina dcéra a pastorkyňa chodievali spolu na priadky. Macochina dcéra „len smiech a zhon robila" a nič nenapriadla. Pastorkyňa ticho sedela a napriadla vždy dve-tri vretená. Práve vretená s priadzou sa stanú zámienkou na vyhnanie pastorkyne z domu. Macocha ich pripíše na vrub svojej dcére a prikáže mužovi, aby ju odviedol do služby a už sa s ňou nevracal. Sirota sa nebráni. Otec poslúchne. Odvedie dcéru do hory, postaví jej z dreva zrub. Na dub zavesí kladivko, aby klopalo, keď naň zaveje vietor. Naveky klopalo: klop, klop. Dcéra si myslela, že otec rúbe drevo, aby mohla navariť večeru. Keď rozpozná, že ju otec oklamal, rozviaže batôžtek s handričkami a uvidí, že od macochy dostala namiesto múky popol, namiesto kaše piesok, namiesto chleba skálie a namiesto slaniny kusy z dosák.

Vtedy sa zjaví žobrák, jedna z podôb božského, a poprosí ju, či by ho neumyla, nenasýtila a neprenocovala. Sirota ihneď súhlasí. Odrazu je na dvore studnička, v chyži blčí oheň, v batôžku je múka, kaša, chlieb i slanina. Pripraví večeru, žobráka umyje, uloží ho do komôrky a sama si ľahne na lavičku. O polnoci prichádza „na piaď chlap, na piaď chlap, na lakeť brada".

Ak berieme do úvahy, že piaď bola dĺžkovou mierou a predstavovala vzdialenosť medzi palcom a malíčkom roztvorenej dlane, miera piade, ktorá je zdvojnásobená (na začiatku aj na konci), metaforicky ide o roztvorené dlane pomoci. Podľa Junga sirota vidí „menšie ako malé, väčšie ako veľké", a práve preto sa stáva jedinečnou. V kontexte príbehu je napriek svojmu položeniu schopná považovať veľkú pomoc za malú, a preto je kráľovsky odmenená.

Brada (lakeť dlhá) náleží k atribútom Boha. Laktibrada je inak nezobrazená podoba Boha, ktorá sa „priznáva" k ľudskej podobe žobráka. Prináša sirote „veľa dukátov a zlato". Dievča si ho však nenechá pre seba. Keď otec na tretí deň príde navštíviť dcéru v domnienke, že pozbiera jej kosti, zlato mu nasype do obrusa. Chce lásku, nie zlato. Lásku, ktorú jej môže dať len Boh. Poetická myšlienka však má aj odvrátenú stranu. Laktibrada ju preukáže na macochinej dcére, ktorá koná opačne ako sirota. Žobráka neopatrí, nedá mu večeru ani ho neprenocuje. Tieto skutky symbolizujú príkry rozpor s Božím poriadkom: Kto zaobchádza so sirotou ako s posledným človekom na zemi, musí byť potrestaný. Trest je skutočne mrazivý. Macochina dcéra je za aroganciu a pýchu stiahnutá z kože, z jej tváre sú odrezané pery (vidieť v okne iba zuby) a namiesto zlata otčim prinesie domov obhryzené koštiale. Akoby to bolo „lego", ktoré po-

zemsky treba nanovo zložiť v súlade s Božím poriadkom, lebo inak človek nie je človekom.

Na sakrálnych obrazoch bola Panna Mária zobrazovaná ako priadka s vretenom. Atribút tkania sa spájal so štruktúrou kozmu ako nekonečnej tkaniny, čo neustále dorastá. Tkaniny, do ktorej sú votkané naše individuálne osudy. Keď na tretí deň prichádza ho hory otec za svojou dcérou sirotou s vedomím, že odtiaľ odnesie jej kosti, nachádza ju priasť. V duchu mystického sa ocitáme v posvätnej realite, kde panna tká oponu, za ktorou sa rozprestiera Boh v celej svojej skrytosti.

Ľubka a Kovovlad

Jagavo zvodná a falošná podoba lásky je láska ku kovom. Zamieňanie duchovného zlata za pozlátku. Túžba vlastniť zlato, nahonobiť si ho čo najviac na zviditeľnenie svojho majestátu a honoru bohatstva pripomína zlaté teľa, klaňanie falošnému bohu. Dobšinský sa v jednej z poznámok k rozprávke *Ľubka a Kovovlad* zmieňuje o tom, že ju „ukoristil od jednej slepej stareny". Akt zápisu tejto poznámky evokuje podobenstvo o slepej vidiacej ako protipólu nevidiacich, ktorí vidia, ale zostávajú slepí, akou bola aj „pyšná jedinica Ľubka".

Duchovná slepota sa po stáročia spájala s pýchou (superbia), jedným zo siedmich smrteľných hriechov. V našom príbehu ju stelesňuje „jedinica", jediné dieťa matky vdovy. Zatiaľ čo matka je plná zbožnosti a pokory, jediná dcéra je jej opakom. Je pyšná, samoľúba a natoľko posadnutá kovmi, že sa zrkadlia aj v jej snoch. Tri Ľubkine sny zrkadlia stupňujúcu sa túžbu po kovoch v podobe troch svadobných kočov: medeného, strieborného a zlatého. Ľubkin pytač v bohatstve prevyšuje všetkých ženíchov sveta, pretože je to kráľ všetkých kovov, Kovovlad.

Kovy sa spájali s nebesky osvetlenými telesami a planétami. Meď sa priraďovala k Venuši, striebro k Mesiacu a zlato k Slnku (Merkúr k oceli, Mars k železu, Jupiter k cínu a Saturn k olovu). Vlastniť kovy v neprebernom množstve bolo napodobňovaním bohov a včleňovaním medzi nebeských pánov. Nielen podzemie, lež aj nebo bolo plné kovov. Ľubke ani len na um nezíde, že získavanie kovov z rúd a ich čírenie (oddeľovanie jedného od druhého) symbolizovalo očistu a zduchovnievanie človeka. Tento proces vynecháva, chce skočiť z pýchy rovno do manželstva s vládcom kovov.

Málil sa jej sedliacky chlieb – chce chlieb medený, strieborný a zlatý.

V prvom sne jej pytač daroval „zlatý prsteň s drahými kameňmi, čo sa li-

gotali ako hviezdy na nebi“. Keď s prsteňom vošla do kostola, postavila sa pred obraz Blahoslavenej a všetok ľud sa pozeral. To sa jej však málilo. V druhom sne jej pytač prinesie „zlatú partu, čo svietila ako mesiac na nebi“. Keď v nej vošla do kostola a postavila sa pred obraz Blahoslavenej, ľudia sa viac pozerali na Ľubku ako na Blahoslavenú. Ale ani to jej nestačilo. V treťom sne dostala „zlatý stan, čo sa jagal ako slnko na nebi“. Keď pod ním vošla do kostola, všetok ľud sa pozeral na Ľubku, a na Blahoslavenú – nik.

V Starom zákone bol stan miestom, kde sa Mojžiš stretával s Bohom. Vidina zlatého baldachýnu či šiatrika môže byť vidinou len samoľúbej mysle, samo-ľubky. Takéto predstavy môže mať naozaj len sebecký človek. A Ľubkin pytač nie je o nič odchodnejší. Odetý je „v zelenom dolománe, červených nohaviciach a bielom kalpaku“, ako sa zobrazovali čerti a démoni. Celý sa blyšťal od zlata a drahého kamenia, až si Ľubka musela zacloniť oči. Podobne si Mojžiš zakrýval tvár pred Bohom. Z podobenstva je zrejmá spätosť rozprávky so starozákonným motívom, ktorý rezonoval v spoločenstve ako posvätné memento.

O to skutočnejší je obraz Ľubkinej matky. Zatiaľ čo „jedinica“ spí a sníva, matka sa vedľa nej modlí ruženec, lebo ju znepokojuje dcérina pýcha. Bdejúca matka a spiaca (snívajúca) dcéra symbolizujú okrem vidiacej a zaslepenej aj pokoru vedomia a samopašnosť nevedomia vo fatálnej dualite, meniacej ľudské osudy. Zatiaľ čo matka „sadla si na posteli a vyňavší pátriky svoje spod hlavnice modlila sa, a ako sa ona modlí, len Ľubka hlasite zo sna sa zasmeje“.

V rozprávke sa nielen prorocké, ale aj pseudoprorocké sny plnia a nemožno ich zastaviť, keď sa dajú do pohybu. Pred domom matky vdovy naozaj zastali tri kolimahy – medená, strieborná a zlatá. Vystúpili z nich pytač a svadobný sprievod. Vošli do domu, no nesadli si k stolu, ako býva zvykom pri pytačkách, kde „Otec nebeský dary domu podáva“. Len tak, postojačky, bez ľudského chleba a soli, popýtali o nevestu. Matka sa osmelila vyzvedieť od Kovovlada, na aký chlieb prišli pýtať jej dcéru. Pán nad baňami jej odpovie: „Aký si rozkáže, taký si bude mať: či medený, či strieborný, či zlatý.“ Potom Kovovlad daroval Ľubke dary zo snov: zlatý prsteň, zlatú partu i zlatý stan.

V chvate sa rozbehli do kostola. Nebol čas pozvať družice, poprosiť belušnice, Ľubka sa sama obliekla a bez matky odišla do kostola. Postavila sa pred obraz Blahoslavenej a všetok ľud sa pozeral iba na ňu. Hneď po sobáši nasadli manželia do zlatej kolimahy a sprievod sa stratil ako víchor. Keď prechádzali popri matkinom dome, namiesto toho, aby sa Ľubka rozlúčila, prikázala pošibať kone. Takto potupená matka spadla na chodník. Susedia ju ešte preniesli na posteľ, ale už nevstala. Ľubkina pýcha a nevďak ju umorili na smrť a skonala.

Pýcha predchádza pád, hovorí známe príslovie. Svadobný sprievod prehrmel mostom ponad priepasťou a vošiel do skaly. Všetko sa za nimi zatvorilo. Ľubka sa ocitla vo svete, „kde chlieb pre človeka nerastie". Ľudský svet mohla navštevovať iba raz do roka, ale stránila sa ľudí a svoj čas preplakala pri matkinom hrobe.

Čas, keď sa otvára zem, niektoré kultúry považujú za deň jarnej rovnodennosti, pre iné je to trojdnie Veľkého piatka, Bielej soboty a Veľkonočnej nedele. Jung chápal kovy ako symboly libida, ktoré prechádza štádiami vlastnej transformácie. Pri iniciáciách duchovného zasvätenia bývalo zvykom odkladať všetky kovové predmety z tela – na znamenie očisty a vzdania sa všetkého bohatstva. Baňa ako symbol nevedomej duše bola priestorom, kde sa tieto kovy nachádzajú. Dobyť a vyťažiť z nich duchovný substrát sa však dá iba cestou poznania a sebapoznania. Dobšinského príbeh hovorí o všetkom naraz v jednom príbehu, a pretože sa usiloval povýšiť slovenské ľudové povesti na mýty, Kovovladova manželka Ľubka je slovenskou obdobou dcéry gréckej bohyne plodnosti zeme a roľníctva Demeter Persefony, manželky vládcu podsvetia Háda, s tým rozdielom, že Ľubka a Kovovlad nevládnu podsvetiu, ale kovom, nevládnu mŕtvym telám, ale mŕtvym dušiam.

Bohatstvo ako nástroj moci, ktorá chce bohatstvom prevýšiť kráľov, deformuje libido a sublimuje sa v pýche, vedúcej k sebazničeniu. Tam sa rozprestiera Kovovladov svet, predstavujúci archetyp „kovového ducha", ktorý je ľudsky meravý, nezúčastnený a neprístupný. Dobšinského poetickým rébusom Ľubky a Kovovlada je v jeho negatívnom aspekte smrť duše.

Matajova posteľ

Niet pochýb, že aj rozprávka *Mataj* je slovenskou podobou gréckeho mýtu o Prokrustovi. Prokrustos číhal na pocestných a zdvorilo ich pozýval do svojho domu, aby si odpočinuli. Tam ich donútil ľahnúť si na posteľ, a ak im prečnievali nohy, uťal ich. Ak nedosahovali po okraj postele, natiahol ich. Preto ho prezývali Napínač. Premohol ho Tézeus, ktorý prinútil Prokrusta, aby si na lôžko sám ľahol, a uťal mu hlavu. Mýtus nestratil svoju silu ani po storočiach a modifikoval sa do praxe v mučiarňach, kde sa naťahovali hnáty, ale v duchovnom zmysle slova sa preniesol aj do ideológie. Kto nevyhovoval ideologickej mustre, bol perzekvovaný, sledovaný a vypočúvaný, profesionálne i spoločensky diskriminovaný. V najhorších obdobiach fašizmu alebo komunizmu sa Prokrustovo lôžko uplatňovalo prostredníctvom koncentračných tá-

borov a gulagov. Naši predkovia nemohli ani len tušiť, aké kataklizmy ľudskosti prinesie 20. storočie, a predsa vo svojom arzenáli podobenstiev nevynechali variant masového vraždenia ako varovania.

Slovenský Prokrustos sa volá Mataj a je zbojník. Žije v horách a má postavený dom z ľudských hláv. Chýba na ňom už len jedna hlava na štíte, aby bol kompletný. Tou poslednou hlavou mala byť hlava mlynárovho syna, ktorý sa vybral do sveta hľadať peklo, aby vymohol od krivého Lucifera zmluvu, v ktorej sa jeho otec zaviazal dať mu to, „o čom doma nevie". Otcov voz, ťažko naložený kameňom, uviazol pred dvadsiatimi štyri rokmi v blate „až po samé hlavy". Za pomoc, hoci aj čertovu, podpísal úpis v domnienke, že nie je nič, o čom by doma nevedel. A bol to vtedy ešte nenarodený syn.

Na rozdiel od Prokrusta Matajova posteľ nie je v jeho dome. Pocestných nezabíjal na posteli, ale obyčajným kyjakom. Matajova posteľ nečaká na prišelcov, čaká len na neho – v pekle. Mataj má strach z postele, predpokladá, že bude na nej trýznený za vraždy svojich obetí. Chce sa však dozvedieť, ako posteľ vyzerá, a preto uchová život mlynárovho syna výmenou za informácie o nej.

Zachovali sa dva opisy Matajovej postele. Ten prvý, ktorý Dobšinský nepoužil, má charakter fyzického trýznenia podľa úzu stredovekej mučiarne: „Stála na štyroch červených hadoch, ktorí hlavami nad posteľ vystrčenými a na ležiaceho zavislými mali ho do prsú štípať. Prepletaná bola ohnivými hadmi, ktorým žihadlá von trčali a tými ho mali pichať. Miesto dosák boli britvy, čo by mu do tela boli rezali, ale by celé telo nikdy neboli rozsekli. Od hlavy stál červík, čo mu mal mozgy piť. A z bokov postele stáli dvaja čerti s vidlami, tí mali doňho neúnavne pichať." Napriek poetickému obrazu matraca s prepletanými hadmi ide o bolesť, spôsobenú štípaním, pichaním, rezaním či pitím mozgu červami.

Na Dobšinského druhej voľbe Matajovej postele je rozhodujúce niečo iné: duchovná moc, ktorá matériu pohlcuje a nepotrebuje ju na to, aby vykonala svoju neviditeľnú prácu. Majster sa rozhodol pre posteľ, ktorej opis je veľmi stručný: „... voľačo na nej ihralo ako oheň alebo voda, ale to nebol ani oheň, ani voda. I vytiahol (pozn.: mlynárov syn) tú šablicu, čo mu Mataj od príhody dal. A mihne len tak v povetrí ponad tou posteľou a to iba rukoviatka z nej ostala mu v ruke." To, čo na Mataja čaká, síce vyzerá ako oheň alebo voda, ale nie je to ani oheň, ani voda. Dokonca aj meč sa vnútri tejto sily stáva len bezprizornou spomienkou na matériu, ktorá stráca svoju formu. Čo to teda je? Je to oheň zatratenia a voda potopenia zločinmi zaťaženej duše, ktorá ani po smrti nenájde spočinutie. V Evanjeliu podľa Jána je bytosť s menom Logos. Je to ľudsko-božská bytosť, prechovávajúca v sebe lásku k všetkým ľuďom. V zmysle

poetickej myšlienky by sa dalo povedať, že to, čo sa vznáša ako duch nad Matajovou posteľou, je „ihravá" forma Logosa, ktorý musí zlo absorbovať do seba, premeniť ho a vrátiť do prvopočiatoku, aby sa nenarušila harmónia sveta, harmónia kozmického poriadku.

Dobšinský ako ľudské východisko ponúka pokánie, zavŕšené spoveďou. Aj o tejto možnosti sa mlynárov syn dozvedel v samotnom pekle. Mataj môže vyviniť svoju dušu, iba „keď na tej vysokej skale, skade na ľudí striehol, holými palcí jamu vyhrabe a zasadí do nej tej kyjak, ktorým ľudí ubíjal. Potom musí z tej studničky, z ktorej najviac píjaval, vodu v ústach holokolenčaky a hololakťačky na tú skalu nosiť a ten kyj polievať. Ak kyj prijme sa mu a obrodí, nuž oslobodí sa Mataj, ale inak nie"... Zakvitnutie kyjaka pripomína zakvitnutie starozákonnej Áronovej palice, podľa ktorej si Hospodin vyvolil muža z kmeňa Lévi. Niečo podobné evokuje aj Matajov kyj, ktorý napokon zakvitol, a aj jemu svitla nádej na odpustenie. Starozákonný spôsob zabíjania kyjakom sa tak Dobšinského poetickou myšlienkou transformuje na vzkriesenie (zakvitnutie) duše, potom ako sa Mataj vyspovedal. Spovedníkom nie je nikto iný ako mlynárov syn, ktorý sa po návrate z pekla spolu so zmluvou od Lucifera stal kňazom. Mataj sa mu vyznal, že najprv zabil brata, potom sestru a ostatných členov rodiny a napokon zabil aj svoju matku a otca. Keď všetkých vyzabíjal, zabíjal pocestných a každého, kto mu prišiel do cesty. Tu sa Dobšinský ako kňaz stáva spovedníkom v slove, aby príbeh zavŕšil, pochopil a poskytol rozhrešenie.

Panna z rosy počatá a z deväť matiek splodená

Od prvej vety numericky ladeného príbehu nás Dobšinský vovádza do symbolickej reality. Jej znakmi sú „deväťdesiata krajina", „sklené more" a „drevená skala". Triáda virtuálne kótovaného priestoru nás má premiestniť do sveta, jestvujúceho mimo času. Ocitáme sa v priestore počiatku, ale aj za pozemskosťou, za smrťou, a blížime sa k podobenstvu, nasmerovanému k nebu. V neskutočnom plató (sklené more odkazuje na nebeský Jeruzalem zo skla, drevená skala na božský znak pozemskej dočasnosti a deväťdesiata krajina na kozmologický priestor, ktorý je zdanlivo neviditeľný, a predsa existuje v duchovnej DNA predkov) žije bohatý pán. Má všetko, na čo si len spomenie, okrem potomka. Tento muž otvára ďalšie deviatniky podobenstiev. Deviatka je trojnásobná triáda a vyjadruje tzv. právo troch. Reprezentuje jednotu všetkých stvorených vecí v ich mnohosti a naznačuje trojitý charakter bytia existenciál-

nej podstaty človeka v tele, duši a duchu. V kresťanskej tradícii ju symbolizuje Svätá Trojica.

Onen bohatý pán sa deväť rokov každé ráno pri východe slnka modlil a na kolenách prosil Boha o dieťa. Na jeho prosbách je zvláštne, že sa nemodlí spolu s manželkou, ako je to v iných obdobných príbehoch (*Stratený chlapec* či *Svetská krása*), ale sám. Jeho modlitby sú vyslyšané. Narodil sa mu syn, ktorý mal „v tvári dve ruže, v očiach dve hviezdy, ale na jazyku ustavičný plač". Chlapča celých dvanásť mesiacov v roku plakalo a nič ho nemohlo utíšiť. Pán dostal vnuknutie a vyslal do štyroch strán sveta po troch poslov, aby hľadali odpoveď, čo by chlapca utíšilo.

Rozlúčenie poslov pripomína cesty slnka a mesiaca, hodiny pračasu, ohraničené štyrmi riekami pri stvorení raja. Každá trojica poslov príde k rieke, kde na druhom brehu stojí starec. Stojí zakaždým pri jednej zo štyroch riek a každej trojici poslov dá rovnakú odpoveď: Chlapec prestane plakať, ak mu otec sľúbi pannu z rosy počatú a z deväť matiek splodenú. Neskôr sa ukáže, že onen starec je otcom panny z rosy počatej a z deväť matiek splodenej. Pán urobí, čo mu poslovia povedali. Tri razy sľub vyslovil a chlapček začal tlieskať ručičkami, smiať sa a na jazyku sa mu namiesto plaču rozihrali strieborné struny.

Dobšinský vytvoril rébus najpodivuhodnejšieho z podivuhodných počatí dieťaťa. Príbeh má desivé vražedné pozadie. Otec panny z rosy počatej a z deväť matiek splodenej sa kedysi dávno zaprisahal, že nechce byť otcom nijakého dieťaťa. Ale oženil sa. Nie raz, ale deväť ráz. Zakaždým keď každá z jeho žien mala porodiť, zabil ju, aby dieťa nemohlo prísť na svet. Na cintoríne stálo v rade deväť hrobov deviatich manželiek a matiek. Deviata žena, keď umierala, svojho muža prekliala. Nemohol zomrieť, kým mu deväť zabitých manželiek neporodí dcéru, a nemohol mať pokoja, kým sa tá jeho dcéra nevydá.

Zrodenie dcéry sa udialo za podivuhodných okolností. Sto rokov chodil onen muž každý deň oplakávať svoje hriechy na hroby svojich manželiek, kde ustavične kvitlo deväť stolistých ruží. Po sto rokoch sa mu prisnil sen, v ktorom mu deviata manželka odpustila a prikázala mu, aby večer zviazal deväť ruží z deviatich hrobov do kytice a položil ju na prostredný hrob. Na tom hrobe sa mal na holých kolenách modliť, kým z neba spŕchne rosa a namiesto kytice nájde na hrobe dcéru.

Mystická ruža v kresťanskej symbolike predstavuje preliatu krv, Kristove rany, ale aj misku, do ktorej bola krv zachytená. Toto tajomstvo je bazálnym tajomstvom mlčanlivosti a dôvery, *sub rosa*, pod ružou, čo je vyryté na každej spovednici. V našom prípade je deväťnásobnou spovednicou hrob a spojenie

ruží z deviatich hrobov je ako pomyselný deviatnik modlitieb, spojených skrze utrpenie s ukrižovaným Kristom. Deväťsto lupeňov v jednej kytici ako v pomyselnej miske je atribútom Božej prítomnosti a lásky.

Prostredný z hrobov poukazuje aj na pomyselný stred deväťmesačného cyklu tehotenstva, keď sa podľa povery prvý raz pohne dieťa v lone matky, pretože vstúpil doň duch. Nezanedbateľná je aj rosa, ktorá v ľudovej mystike niesla v sebe potenciál „resuscitovať" mŕtveho do nového spôsobu života, prekonávajúceho smrť. Je to vskutku ojedinelý, na slovenský spôsob vytvorený princíp dekonštrukcie, ktorého zmyslom je vyššia harmónia s tajomstvom obnovy. Spočíva v myšlienke, že všetci pochádzame z Jedného a Jedno je vytvárané z mnohosti.

Dekonštrukcia a následná „rekonštrukcia" panny z rosy počatej a z deväť matiek splodenej presahuje hranice ľudského chápania. V troch etapách mládencovho putovania za pannou z rosy počatou a z deväť matiek splodenou sa stretávame s obskúrnymi činnosťami troch vedomkýň, transformujúcich častí tiel z deviatich zavraždených manželiek na zázračné masti, aké v ľudskom svete nemajú obdobu. Prvá vedomkyňa v Tesnej doline varí v deviatich hrncoch deväť hláv. Navarí z nich masť, ktorou keď sa dakto potrie, nik ho neuvidí. Druhá vedomkyňa na Havraňom vrchu varí v deviatich hrncoch deväť rúk a deväť nôh, aby navarila masť, ktorou keď sa niekto potrie, ocitne sa tam, kde si zažiada. Tretia vedomkyňa na Jastrabej skale varí v deviatich hrncoch deväť ľudských sŕdc, aby navarila masť, ktorou keď sa dakto potrie a niekto sa naňho pozrie, zaľúbi sa.

Niet pochybností, že na to, aby vznikla rekonštrukcia, musia najprv vstúpiť do dekonštrukcie hlavy, končatiny a srdcia, aby sa z mŕtvych matiek narodila deväťnásobne počatá panna ako niečo vyššie, dokonalejšie, presahujúce prekonané. *Speculum sine macula*, zrkadlo bez poškvrny, symbol Panny Márie.

Dobšinský v jednej zo svojich poznámok píše, že pri kompletizovaní príbehov využil nielen zaznamenaný potenciál rozprávaného, ale aj fragmenty ľudových piesní, povier a predstáv. Včlenil ich do príbehov tak, aby vytvárali nielen poučný celok, ale aby ho presvetľovali svojou poetickou silou. Vytváral tak pomyselný alchymistický téglik, aby aj v tomto prípade stvoril čistú víziu panny „v nebových šatách, vlasy zlaté, líca ako sneh, ústa ako ružový puk, s očami, z ktorých jej naveky slzy ako rosa padali".

Dve rosou plačúce oči pripomínajú okrídlenú grécku bohyňu úsvitu Eós, ktorá sa nemohla zmieriť so smrťou svojho syna Memnona a slzy, ktoré nad ním od vekov prelieva, sa každé ráno zjavujú na zemi ako rosa. Na gréckych vázach je zobrazovaná aj s dvoma amforami, z ktorých vylieva rosu. Rosa má

aj množstvo iných podôb, od starozákonnej manny po mystické zrkadlo, v ktorom sa odráža svet.

Po mnohých peripetiách nájde syn svojho otca pannu z rosy počatú a z deväť matiek splodenú na Ružovom zámku. Príde akurát včas, a hoci len o okamih predstihne iného pytača, draka s deviatimi hlavami na ohnivom voze, je potretý masťou zaľúbenia, a preto nájde u panny zaľúbenie. Panne prestane slziť aj druhé oko (prvé jej prestalo slziť, keď k nej priletel mládenec v podobe vtáčika do vysokej veže) a už nič nebráni ideálnemu páru splynúť. Stalo sa tak na 14. deň, ako je to zdôraznené v Dobšinského texte. Číslo 14 je aj číslom polovice mesačného cyklu, trvajúceho 28 dní, čo sa považuje za najplodnejší deň v strede cyklu ako symbolu plodenia (inverzne je to prostredný hrob, kde bola z rosy splodená panna).

Neprestáva ma fascinovať majstrovská kľukatosť, ktorá aj tie najväčšie zverstvá vďaka poetickej myšlienke povyšuje zo zvieracieho na kráľovské, z ľudského na božské.

Stratený chlapec

Spúšťacím motívom rozprávania o stratenom chlapcovi je opäť veľmi bohatý, no bezdetný manželský pár. Keď sa má vymodlený syn narodiť, pred jeho príchodom na svet sa budúcemu otcovi prisní varovný sen. V časoch, keď sa sny brali vážne, otec sen rešpektoval; opak by mohol znamenať privolanie kliatby. Sen hovoril o tom, že chlapca musia neustále nosiť na rukách, „aby sa do dvanásteho roku zeme ani nedotkol, lebo hneď skape“. Otec najal deväť pestúnok, ktoré dieťa varovali a striedali sa pri ňom, aby bol stále na rukách.

V indíciách sna sa stretávajú dva príkazy: nedotknúť sa zeme a veková hranica dvanástich rokov. Dotýkať sa chodidlami zeme znamená dotýkať sa skutočnosti, vrátane prachu, ktorým sa staneme po smrti v zmysle biblického: prach si a na prach sa obrátiš. Zem je však aj posvätná pôda, ktorá sa pri rituáloch zasvätenia chápala ako miesto pokory, preto po nej mnísi a pútnici chodievali bosí, moslimovia sa pred vstupom do chrámu vyzúvali a kresťania umývajú bratom i sestrám nohy. Nedotýkať sa zeme značilo takisto obetovať svoje nohy a prijímať duchovnú obživu priamo z nebeských sfér. V niektorých slovenských dedinách dodnes pretrváva povera, že ak má dieťa nadobudnúť duchovné poznanie, musí sa obliekať na stole, aby sa nedotklo zeme.

Podobným spôsobom mal stráviť dvanásť rokov života aj stratený chlapec. Dvanásty rok sa považoval za medzník, keď sa otvára vedomie a začína sa for-

movať osobnosť, a to vedome, teda samostatne. V kresťanskej tradícii tento medzník predstavuje dvanásťročný Ježiš v chráme. V zmysle judaistickej tradície bol každý žid od dvanásteho roku povinný na Veľkú noc, Turíce a Sviatok stánkov putovať do Jeruzalema. Učinil tak aj Ježiš – v sprievode rodičov. Keď sa slávnosti skončili, sprievod sa odobral na spiatočnú cestu domov. Ježiš zostal v chráme, ale jeho rodičia to nezaregistrovali. Keď si to všimli, vrátili sa poňho. „Po troch dňoch ho našli v chráme. Sedel medzi učiteľmi, počúval ich a kládol im otázky. Všetci, čo ho počuli, žasli nad jeho rozumnosťou a odpoveďami“ (Lk 2, 46 – 47). Ježiš je podobenstvom toho, že keď dovŕšil dvanásty rok a vstúpil do chrámu, vedomie sa mu otvorilo a prehovoril z neho duch živého Boha, „ako keby potok vyvieral zo živého žriedla, ktoré sa nikdy nevyčerpá“. Je nanajvýš pravdepodobné, že Dobšinského voľba, aby sa chlapec stratil práve ako dvanásťročný, je priamym odkazom na Nový zákon.

Dráma sa spustila počas príprav narodeninovej oslavy, keď mal byť chlapec „vyslobodený spod ťažkej sudby“ a na dvore sa strhol krik. Jedna z pestúnok nevedomky položila chlapca na zem, chcela sa pozrieť z okna, čo sa tam robí. Keď krik utíchol, chlapec tam nebol. Stratil sa bez stopy, akoby sa prepadol pod zem.

Po dlhšom čase zarmútený otec spozoroval, že „v najkrajšej svetlici každú noc práve o polnoci voľačo hurtúva a žalostne narieka“. Ožila v ňom nádej, že by to mohlo mať súvislosť s jeho strateným synom. Prisľúbil odmenu tristo zlatých tomu, kto v izbe prenocuje. Do deja vstupujú tri dcéry vdovy po mlynárovi. Mlyn aj ako symbol Božej mlynice otvárajú prostredníctvom troch dievčat po tri noci pre každú z nich. Dve staršie neuspejú v skúške, hoci zakúrili v piecke, navarili, prestreli stôl aj odstlali posteľ, ale urobili to všetko len pre seba, bez myšlienky na strateného chlapca. Keď sa o polnoci zjavil už ako mládenec, na jeho otázky: pre koho si zakúrila, pre koho si navarila, pre koho si prestrela a pre koho si posteľ odpravila, dve z mlynárkiných dcér zhodne odpovedali: pre seba, pre seba, pre seba, pre seba. Len tá najmladšia na všetky otázky odpovedala: pre seba, ale ak by si chcel, tak aj pre teba. Stratený chlapec po tých slovách prestal byť stratený a poprosil dievča, aby sa mohol rozlúčiť so svojím svetom. Naprostred svetlice sa otvorila hlboká priepasť a mládenec sa do nej spustil. Najmladšia mlynárkina dcéra sa zachytila o koniec jeho kabátika a spolu s ním vošla do „nového sveta“.

Nový svet pozostával z dvoch častí (ako ľavá a pravá hemisféra) – zo striebornej a zlatej hory. Tiekla tam zlatá rieka, ligotali sa zlaté vrchy a žili tam rozmanité zvieratá i vtáci. Bolo to nielen podobenstvo dvoch rajských záhrad, slnečnej a mesačnej, mužskej a ženskej, ale aj nedotknutá, panická vízia stvore-

ného vnútorného sveta, cez ktorý ešte neprešla dievčenská duša, živá anima. Mládenec (animus) nevie, že najmladšia mlynárkina dcéra je s ním a vidí svet, ktorý vo svojom vnútri pre ňu pripravil. A ona, užasnutá „novým svetom", odtrhne si na pamiatku po striebornej a zlatej halúzke.

Ráno sa stratený chlapec stretol so svojím otcom i matkou. Jeho vnútorný svet, ukrytý na dne priepasti, ktorého sa dotýkal nohami v duchu, bol zároveň svetom, pripraveným na vedomé vkročenie do sveta okolo nás.

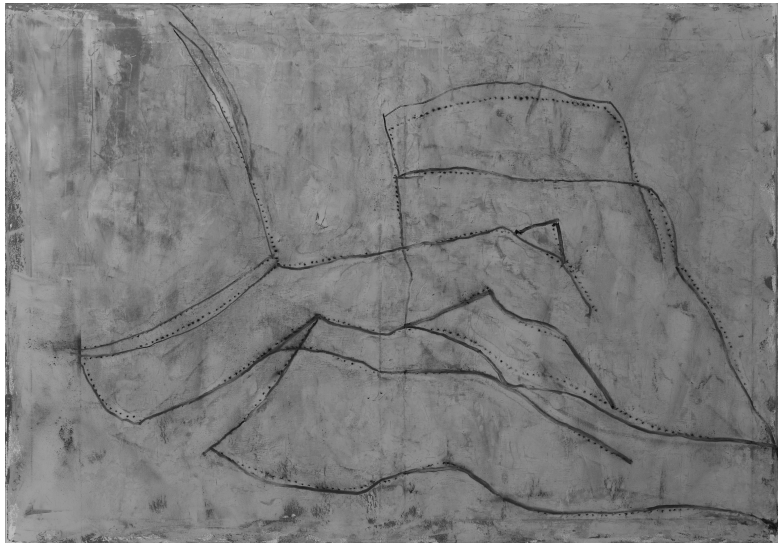
Z dvoch halúzok, ktoré teraz už budúca nevesta vyhodila z okna, povstali dva kaštiele, kde „s vyslobodeným mladým pánom bývala a býva až dosiaľ, ak ešte nezomrela". Toto podobenstvo spoločného bývania v dvoch kaštieľoch hovorí o rovnocennom vzťahu, o vyváženej potrebe mužského a ženského princípu. Dobšinský naznačuje, že na otvorení vedomia a osobnostnom raste má bezvýhradný podiel anima ako princíp. Bez animy je každý svet, viditeľný, aj neviditeľný, nenaplnený a odkázaný na to, že sa môže stať strateným.

■

Každá zo slovenských ľudových rozprávok vo väčšej či menšej miere nesie v sebe jadro, rébus v podobe poetickej myšlienky, s ktorou sa Dobšinský stotožňoval, býval s ňou a cizeloval ju, až kým jej nevpečatil definitívnu podobu. Vytvárala ju skúsenosť jednotlivcov i spoločenstva, premietnutá do predstáv, túžob a snov. Vracajúc sa k Heideggerovi, zachytím sa ďalšej jeho myšlienky z prednášky *Věc* (Das Ding), ktorá po prvý raz odznela v Bavorskej akadémii krásnych umení 6. júna 1950 a v českom preklade vyšla v roku 1978: „Představit si člověk může, ať už jakkoli, jenom to, co již napřed samo sebe prosvětlilo, a v tomto světle, které si s sebou přineslo, se mu ukázalo." Inými slovami povedané, referencie z iných duchovných svetov, či už zo sveta predkov alebo potomkov, mŕtvych alebo živých, vyjavujúce sa prostredníctvom snov, predstáv, posvätných textov alebo zjavených obrazov, jestvujú iba do tej miery, do akej boli samy v sebe presvetlené.

Kto vložil do nich toto svetlo? Prostou odpoveďou je, že duch. Ale bez ľudskej starostlivosti a ochrany, bez ľudského vedomia, ktoré ich uchovávalo v dedičnej testamentárnej línii, by nezostali samy v sebe presvetlené. V medzipriestore ľudského a božského by neležali na stoloch chudobných ani v ich mysliach. Nemali by podiel na ich príbehu. Všetky poetické rébusy Pavla Dobšinského povstali z takéhoto presvetlenia. Žiarili v prítmí dohviezdnych i iných večerov a vstupovali do rozprávania, aby boli opakovane dobíjané ako akumulátory zo slov. Aby sa postupne stali viac než slovami – míľnikmi pre zblúdených.

Hodnotu ľudskosti bolo treba zachovať ako tu, tak aj tam, ako hore, tak aj dolu. Jedným z takýchto prímerov je aj rozprávka *Pamodaj šťastia, lavička*. Dievčička, ktorá sa pri macoche „mozolila" od rána do večera, si chodieva poplakať a vynariekať sa k studničke. Skrsne v nej rozhodnutie ísť do sveta a nájsť si v ňom službu. Zvyčajne sa do sveta vydáva syn. Sama žena, opúšťajúca rodisko i dom, je zriedkavosťou. Dobšinský však pamätal aj na ženské putovanie. Dievčička ide, kam ju oči vedú, až príde „k jednej lavičke na vode". Nie je to lavička, položená z brehu na breh. Je na vode. Symbolicky pripomína vieru



Ľudovít Hološka: Podvečerný rozhovor, plátno, olej, 2016

v Krista, ktorý kráčal po vode, je čímsi ako mystickým telom stromu života, po ktorom sa dá prejsť z brehu na breh, z jedného sveta do druhého. Lavička prvá poprosí dievčičku, aby ju prevrátila na druhý bok. Je to zároveň prosba o prekríženie svetiel, prekríženie skutočného sveta so svetom viery.

Druhou prosbou je očistiť psíčka od červíkov, treťou striasť hrušky z obťažkaného stromu, štvrtou zavrátiť a vyhnať bujačika z lúky, piatou vyhrabať z piecky oheň a šiestou prijať službu u ježibaby. Zadanie je prosté: vymetať jedenásť izieb a do dvanástej ani len nevkročiť. Týchto sedem prosieb je ako sedem prosieb Otčenáša.

V paradoxnej situácii, keď sa ježibaba vyberie do kostola, teda na siedmy deň, v nedeľu, dievčička, akoby jej to ktosi našepkával, najprv len pootvorí,

a potom aj vojde do dvanástej izby. Stáli tam tri kade: „... v jednej července, v druhej striebro a v tretej zlato." Medenáky a strieborniaky si nevšíma, „ale ako čoby jej dačo bolo pošeplo, skočila do toho zlata a skúpala sa v ňom celá a pozlátila". V jedinom kúpeli akoby sa odohralo vliatie Boha do duše. To má byť pravou odmenou dievčičky, nie medenáky a strieborniaky. Má sa stať presvetlenou bytosťou, ikonou spoločenstva, ktoré ju vyslalo po lavičke na vode, aby sa vrátila v mandorli jasu.

Dievčička intuitívne rozpoznala, čo sa stalo, a dá sa na útek. Darmo ju ježibaba prenasleduje na trlici, so železnými hrebienkami v rukách, aby z nej zoškriabala zlato. Sama ježibaba si je vedomá onoho duchovne nezoškriabateľného zlata, dokázala by však dievčičku dokrvaviť, keby jej neboli na pomoci všetci, ktorým sama pomohla. Piecka na ježibabu vykydala oheň, bujačik ju zahnal rohmi, hruška ju privalila, psík podriapal a dohrýzol a lavička na vode, len čo dievčička po nej prebehla, prevalila ježibabu do prúdu a ďalej už nesmela. Macochina dcéra, ktorá tiež chcela byť zlatá, v tých istých skúškach neobstála. Nikomu nepomohla, a hoci sa v zlatej kadi vykúpala, ježibaba z nej zlato zoškriabala a nikdy sa nevydala.

Zo všetkých rébusov Pavla Dobšinského je najbytostnejší ten, ako vložiť do ľudí, krajín, zvierat i vecí večné svetlo, vyžarujúce znútra, svetlo, ktoré nie je iba z tohto sveta. Tak ako sa to podarilo Majstrovi Pavlovi z Levoče. Pri jemnom postupe slnečného a mesačného svetla jeho postavy vydávajú svetelný jas odkiaľsi znútra, z jadra lipového dreva, ako to zachytil vo svojom fotografickom cykle Peter Župník. V katalógovej poznámke sa zmienil, že mal „výnimočnú možnosť fotografovať Poslednú večeru, anjelov, nosičov koruny a niekoľko fragmentov z oltára". K týmto postavám v plnej miere patria aj Dobšinského postavy, spolu s duchovnými svetmi, v ktorých pobývame aj my, či si to uvedomujeme alebo nie. Dedičstvo slova prelamuje ticho, aby vstúpilo do naplnenia.